

**ПРОЗА ЕЛЕНА ПОПОВОЙ: АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ**

Проза Е. Поповой («Восхождение Зенты», Большое путешествие Малышки», «Седьмая ступень совершенства», «Пузырек воздуха в кипящем котле», «Этот сладкий голос Сирены» и др.) тесно связана с ее драматургией. К эпическим формам она пришла позже, когда стала известным драматургом. Интерес к личности человека, его психологии, философском осмыслении его бытия □ всегда стояли в центре внимания этого автора. То, что не было договорено в драме, нашло свое органичное продолжение в прозе, приобретя подтекст и многослойную художественную структуру. Критика попыталась дать оценку ее прозаическим произведениям (А. Кузнецова, Л. Турбина, С. Костырко, А. Мелихов, Л. Алейник, А. Немзер и др.), расшифровать их глубокий смысл, аллюзии, аллегорию, метафоры и философские пассажи. Одних исследователей смутил жанр «романа» объемом 53 страницы, других — их притчеобразная, аллегорическая форма, треть-

их — «дамский текст»<sup>\*</sup>. Все это свидетельствует о том, что проза Е. Поповой «выбивается» из общего ряда (Л. Турбина) и является оригинальной.

В романе *«Восхождение Зенты»* («Бремя попыток»), опубликованном в ж. «Знамя» (2000. №3), Е. Попова подняла философскую проблему о смысле жизни человека, показала разные пути его постижения. С этой целью она прибегает к притчеобразной форме, напоминая читателю об общеизвестном изречении: «все течет, все изменяется...», но остается неизменным один вопрос: «В чем смысл жизни?». «Время шло, бежало, текло, проливалось дождями и грозами, просачивалось сквозь песчаные и глиняные почвы, сквозь разломы земной коры... Еще два раза поднималась и уходила вода.... И даже чуть-чуть трясло. Кто-то был доволен своей жизнью, а кто-то нет. Приезжал и уезжал Миша Лапсердак, приезжал и уезжал его сын — совершенная копия отца... Менялся рельеф и ландшафт, и в старых берегах текла рекой вечно новая вода... Рождались новые дети и, немного позже, начинали называться поколением...» [1, с. 87]. В романе прослеживается путь восхождения главной героини Зенты к смыслу жизни.

Объединяющим началом, создающим единство художественного мира романа, выступает топоним Города, в котором есть иерархия власти, «вертикаль», структура подчиненных и свои законы. Город — модель социума, в котором «течет» своя жизнь. В нем живет Зента, Вася У., г-н Шульд, Коркин, Угорацкий, Ищенко, Нина и Миша Кандыбо-Кандыбайло, Лапсердак, Ира У., Саша Иванов и др. Фамилии и имена героев во многом «говорящие», комически снижены и не случайны. В замкнутом пространстве Города человек чувствует себя одиноким и несвободным. Зента сравнивает себя с «мухой в янтаре», не пытаясь что-либо изменить. Дочь Иры У. и Миша Лапсердак вырываются из этого круга, но в итоге не достигают желаемого: «Все было у дочери Иры У. Все, что она хотела. У нее не было только матери» [1, с. 88]. Автор подчеркивает, что человек, стремящийся к богатству, часто теряет главное, то, чего нельзя вернуть.

Е. Попова создает «раблезнанский» образ Города (Л. Турбина), который неоднократно заливают «водой», его номенклатуру составляют лилипуты, в нем правят кандыбо-кандыбайлы, поэтому отыскать спасительное начало — «культурный слой» — в нем проблематично. Используя метафору «воды» как обновляющей стихии, автор романа приводит читателя к выводу, что она «приходит и уходит, подчиняясь своим законам, неведомым человеку.. «Появилась новая профессия — «водники» — и целая область хозяйства — «водничество»...И скоро без связей в «водничество» и «на воду» уже нельзя было устроиться» [1, с. 53]. Так новое утверждается в обществе и становится закономерностью. Позже, в пьесе «Тонуший дом» (2005), Е. Попова вновь использует метафору «воды» как социальную стихию.

---

<sup>\*</sup> См.: А. Кузнецова // Знамя. 2002. №3; Л. Алейник Роман-антиутопия Е. Поповой // Современное языковое и литературное образование в СНГ: диалог между теорией и практикой. Минск, 2009; Л. Турбина Восхождение к смыслу // Дружба народов. 2001. №6 и др.

Вторым локусом художественного пространства романа является фирма «Благая весть», в которой работает Зента, постигая смысл жизни, и во время выдавая субсидии нуждающимся людям. Занимая ответственный пост, она наивно полагала, что все материальные блага раздаются справедливо, но когда узнала, что состав просителей «курируют» отцы Города, поняла, что изменить что-либо невозможно. Подчиняясь воле и разуму общего механизма, Зента продолжает выполнять свой долг, понимая, что не все зависит от воли и желания человека. Начальство было довольно ее работой, и она успешно добивалась «проходимости» за счет своей исполнительности, добросовестности и аккуратности. Размышления Зенты, ее рефлексивные мысли отражают внутренний мир героини, ее характер. Зента из тех, кто при желании может «пробуравить землю насквозь и выйти с другой стороны...» [1, с. 52]. Однако преданность работе и долгу не сделали ее счастливой. Она одинока, не имеет семьи. Ее кумир и покровитель — некий господин Шульц — начальник «Благой вести» — личность особая, во многом мистическая. Именно он благословляет ее на бескорыстное служение делу, дает ей советы, коим она следует. Он является ей во сне даже после смерти, назначая мистические встречи в кафе, что окрыляет Зенту, придавая ей уверенность в себе.

Образ «Благой вести» — тоже «локально-этическая метафора» (Ю.М. Лотман), распространяющая свое значение на общую модель социума. Это его маркер. Здесь у каждого свое амплуа, здесь важны одежда и обстановка, манеры, здесь свой «театр», где есть место сплетням, интригам, оккультизму. Фантасмагорический пласт романа насыщен таинственными событиями (исцеление Зенты, испытания в бане для избранных, тайный защитник и др.). Е. Попова иронично, с тонким сарказмом изображает тех, кто окружает Зенту. Среди них — Миша Лапсердак, потерпевший фиаско в бизнесе, так как вступил в конфликт с отцами Города; дочь Ирины У, уехавшая в поисках счастья за границу; карьерист Ищенко, всегда карабкающийся наверх, «независимо от того, кто там, наверху, и что там, наверху» [1, с. 70]. Не лишены сатирических красок и представители рефлексирующей интеллигенции, составляющей «культурный слой» (поставщик книг Иннокентий, художник Коркин, студент Прохоров по кличке Олигофрен). Апогеем поиска выхода стал поступок старика Саша Иванова, решившего умереть, вырыв могилу в центральном парке, рядом с ровесниками-героями. Общая картина социума гротескна. Текст романа многослоен, завуалирован аллюзиями, фантасмагорией, зашифрован метафорами и символами. Уже в «Восхождении Зенты» Е. Попова заявила о себе как писатель неординарной прозы, предполагающий вдумчивого и умного читателя, способного понять художественную условность текста.

В романе *«Большое путешествие Малышки»* (2001) автор изображает жизнь театра, что заставляет читателя вспомнить «Театральный роман» М. Булгакова. Однако цель у Е. Поповой иная: не столько раскрыть закулисную жизнь и многие ее «тайны», сколько показать кризис общества и искусства в сложное постсоветское время. Развернутая пространственная метафора



Театра как модели общества вмещает разные пространственные локусы (тайную комнату, где жил Сам, кабинет Директора, литературную часть, ресторан, сцену, палату психиатрической больницы и т.п.). Верхний и нижний ярусы здания отражают иерархию власти, а общий хаос — состояние общества. Важную роль играют фантазмагория и символ (ключи, дверь, свалка), что придает атмосфере таинственность и загадочность. Автор создает образ полуразвалившейся постройки, где опасно находиться: везде дыры, сквозняки, обвалы. входы и выходы, где можно легко заблудиться. Он, как живой организм, «все больше хирел и впадал в запустение, в то время как отдельно взятые личности стали жить неплохо (Директор отстроил дачу, Главный приобрел машину, Шнип-маленький отдыхал за границей). Потом стали пропадать люди, стали исчезать недовольные и инакомыслящие, и вообще в театре перешли на шепот.

Устойчивым компонентом поэтики является образ «подземного пространства», который представлен «пещерой» — убежищем для актеров, где они ели, пили чай и выращивали шампиньоны. Дом-Театр, в котором царил хаос и развал, стал «чужим» для них, и только «пещера» их согревала и кормила. Как видим, статика / динамика этого пространства осуществляется по вертикали, уходящей вглубь, и заканчивается пещерным убежищем, символизирующим духовный мир героев. Пересекает эту вертикаль путь Малышки, проходящий по горизонтали: из пункта А в пункт Б.

Иван Семенович Козловский — ключевой образ — символ в системе персонажей романа (не случайно автор наделил его именем и фамилией известного русского певца). Он — хранитель и знаток Театра, прошедший путь от Главного режиссера до заведующего литературной частью, помнящий «баснословные времена», когда он был богатым; и «перемены», когда был «почти горбатым», бегающим за сигаретами для Главного. Да и в личной жизни ему пришлось сменить жену-приму на простую женщину — бывшую гримершу. Свой путь он завершил пациентом психиатрической больницы. Это путь утраты, путь поиска, путь по вертикальной нисходящей. С этим героем связаны мотивы «памяти» и «болезни», он аккумулирует две временные составляющие: прошлое и настоящее.

Сатирически изображает Е. Попова и драматургов с говорящими фамилиями (Голованов-Буйкан, Липовецкий), писавшими о доменной печи и колхозной жизни. Они противопоставляются У. Шекспиру с его бессмертной трагедией «Ромео и Джульетта». Автор пытается в форме притчи доказать бессмертность истинного искусства, проводя читателя по лабиринтам Театра и цикличного времени, предусматривающего закономерную повторяемость событий. Истинное искусство бессмертно, вот почему к постановке «Ромео и Джульетты» обращаются разные поколения режиссеров.

Е. Попова заставляет нас вдумчиво читать и размышлять вместе с ее героями, увлекаясь путешествием Малышки. В итоге героиня находит главную книгу, которую долго искала. Эта знаменитая Книга Истории Театра валялась на свалке, и Малышка решила, что когда-нибудь обязательно за-

полнит пожелтевшие страницы событиями той истории Театра, которые пережила вместе с ним.

Финал романа автор завершает философской квинтэссенцией: «...коэффициент «изменения будущего по отношению к прошлому» заключается в витке спирали... Что есть грех и есть искупление... Что нужно верить в смысл всех этих причинно-следственных связей... Потому что только с верой можно что-то построить... Театр... Государство... Или просто жизнь каждого отдельно взятого человека» [1, с. 68].

«Седьмая ступень совершенства» (2004) во многом связана с предшествующими романами: в нем присутствует мистика и детективные авантюрные моменты, и таинственная загадка, которую приходится читателю в итоге разгадать. Так, мистический образ старухи, преследующий героев, напоминает нам прозу Д. Хармса («Старуха»).

Главную героиню Евгению автор наделяет магическими качествами, что дает возможность оказывать помощь окружающим. Не случайно она становится сотрудником медицинского центра «Седьмая ступень совершенства». Проходя через перипетии магического жизненного круга, она совершенствуется нравственно сама, понимая, что **«Великая реальность складывалась из неисчислимых, многих реальностей... и она начинала видеть и понимать ...»** [1, с. 202–203].

Если роман «Седьмая ступень совершенства» по своему жанру авантюрно-мистический роман, то «Пузырек воздуха в кипящем котле»

(2006) в большей степени социально-философский. Как и в предшествующих произведениях, Е. Попова задумывается о философии бытия, о человеке в этом мире, его месте и смысле жизни в сложных условиях постсоветской действительности. Проследив судьбу главной героини Комяковой и окружающих ее друзей и знакомых, автор показывает разные пути самодетерминации. Главная героиня сменила ряд руководящих постов (от директора холдинга до депутата), иногда оставалась на обочине, но всегда умела приспособиться и не пропасть. По словам подруги Киры, — она «... все лезет! Все лезет!» [1, с. 334]. Образ этой героини подан сатирически, с налетом сарказма. Ее антипод — Кира, служившая в ее доме в роли «помощницы». Женщины, с годами располневшей и опустившейся, но преданной своей семье. Комякова, в отличие от Киры, не имела семьи, она растеряла и утратила женское предназначение на этой земле. Не случайно, Кира в итоге называет ее «дурой». Неудачно сложились судьбы ее сослуживцев — Яши Гинсбурга, преуспевающего Антона, вечно строящего ей козни.

Немалую роль в этом романе играют сны Комяковой, помогающие ей понять себя и мир. В уста Вахтера — героя снов — автор вкладывает важные слова: «Каждый определяет себя сам... Свободу воли еще никто не отменял... Миров много. Они как пузырьки в кипящем котле... У каждого свой» [1, с. 331].

Е. Попова продолжила в этом романе тему, прозвучавшую в ее драматургии («Прощание с Родиной», «Странники в Нью-Йорке», «Домой» и др.), в центре которой был постсоветский герой с его сложными жизненными пе-



рипетиями. Наиболее ярко он нашел отражение в ее следующем романе *«Этот сладкий голос Сирены»* (2009), сюжет которого выстроен на типичной ситуации жизни нашего социума начала XXI в.: появление фальшивых банков во главе с авантюристами, доверие им со стороны народа и, как итог, — банкротство. Эта «эпидемия» заразила главного героя романа — Тибайдуллин и его знакомых (Цыплакова и Забелина), продавших дома, ценные вещи, поверивших жулику Горовому.

История обнищания Тибайдуллина описана Е. Поповой с иронией, в подтексте которой все же теплится сочувствие автора и его боль за человека. В итоге он теряет рассудок, семью, становится бомжем. Надежда разбогатеть приводит его к катастрофе. В финале романа он преследует Горового: «Поджидал у каких-то сараев, калиток, чужих домов... Терял, терял, а потом опять находил... Спотыкался, проваливался в какие-то ямы, ушибался сильно, но не чувствовал боли...» [2, с. 333]. Но вскоре издевательская усмешка Горового растворилась, как и он сам, в воде. «Весь он ушел под воду и стал водой, той водой, из которой состоит все живое» [2, с. 333]. Так философски завершается роман, заставляющий нас задуматься над истинными ценностями жизни.

Как видим, в прозе Е. Поповой присутствует сквозная метафора «воды», воды как стихии, воды как социального обновления, воды как «закономерности движения времени», воды как составляющей все живое. В центре внимания автора — проблема современного социума, проблемы социального и нравственного характера. И хотя в большей степени главными героями ее прозы являются женщины (Зента, Малышка, Евгения, Комякова), она стремится раскрыть не только их судьбы в сложных обстоятельствах жизни, но в целом поднять насущные вопросы бытия, вопросы общечеловеческого характера. Ее герои живут во ВРЕМЕНИ, которое не выбирали. Все они оказались на этой земле, в этом мире, «...равном всего лишь пузырьку воздуха в кипящем котле **Вселенной**» [1, с. 334]. Как и герои ее пьес, герои прозы — это тоже «герои-неудачники», заставляющие нас критически посмотреть на ВРЕМЯ, в котором мы живем, критически посмотреть на себя в этом ВРЕМЕНИ. В этом заслуга Е. Поповой-прозаика и драматурга.

Говоря об особенностях стиля этого писателя, следует согласиться с тем, что ей удалось связать новый материал с традицией русской литературы прошлого века (С. Костырко). Имеется в виду А. Платонов и В. Макаин. Можно к ним добавить Д. Хармса и М. Булгакова. В драматургии ей ближе А. Чехов и представители «новой волны» (Л. Петрушевская, А. Галин, Л. Разумовская, В. Славкин и др.).

В общем пространстве современной прозы Е. Попова занимает новую нишу — нишу постреалистической литературы, в драматургии она остается тем автором, который обновляет традиции реализма.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Попова Е. Восхождение Зенты: Романы. — Минск, 2007.
2. Попова Е. Этот сладкий голос Сирены // Неман. — 2009. — № 12.